

**А. И. ЛАЗАРЕВ**

**Челябинск**

## **СООТНОШЕНИЕ ВЫМЫСЛА И ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ В РАБОЧЕМ ФОЛЬКЛОРЕ**

Соотношение вымысла и действительности в рабочем фольклоре было различным на разных этапах становления и развития этого направления в русском народном поэтическом творчестве.

На примере устной поэзии рабочих Урала можно видеть, как менялся характер вымысла, как не сразу стал он средством художественного обобщения действительности.

Первые рабочие Урала («работные люди») пели, рассказывали, играли все то, что было характерно для народного поэтического творчества других районов России и что соответствовало эстетическим нормам народной поэзии XVII—XVIII веков (времени, когда проходило интенсивное заселение Урала русскими и когда складывалось сословие крепостных рабочих).

Местные условия жизни постепенно воздействовали на характер содержания и поэтики старинных песен и сказок, причем первые результаты такого влияния отчетливо проявились в произведениях, записанных в 40-годы прошлого века, пока не привели к к концу XIX века к качественной деформации соответствующих жанров.

Можно утверждать, что в горнозаводских районах Урала традиционный фольклор долгое время (до конца XIX века) оставался более «каноническим», чем в центральных районах России, что объясняется целым рядом причин, а именно: а) для рабочих Урала старинные песни и сказки оставались памятью о «родине»; б) быт местных заводов был «замкнутым», в течение почти целого века (XIX) его не касались веяния со стороны; в) старый фольклор был «удобен» для рабочих с точки зрения преодоления цензурных препон.

Локализация традиционного фольклора, приспособление его к местным условиям труда и быта свидетельствовали о важных процессах, совершавшихся в глубинах народной эстетики; все это постепенно подготавливало почву для создания новых произведений пролетариата на совершенно иной, не крестьянской эстетической основе.

Одним из самых ранних проявлений творческой самостоятельности уральских рабочих было создание ими множества преданий и легенд. Все жанровые разновидности предания — топонимические, генеалогические, социально-утопические, демонологические — создаются по законам народно-романтической эстетики.

Вымысел в них был чаще всего порождением наивных представлений о природе, о происхождении рудных и минеральных богатств Урала, о причинах социального зла и т. п. Хотя уже и в это время вымысел иногда приобретал черты художественного обобщения.

Обобщение преследовало цель идеализации. С помощью эстетической **идеализации** рабочие создавали утопические образы «народных заступников», выражали свою мечту о счастливой и радостной жизни. Правдиво рисуя свое подневольное положение на уральских заводах, они создавали образы «злых хозяев», подчас терявших человеческие черты. Примером может служить образ Демидова в рабочих преданиях: исторически конкретного Демидова в них нет; есть «первый Демидов» — воплощение русского национального характера, человек-богатырь, «великий мастер», и есть «заводчик Демидов» — тиран, самодур, распутник и гуляка.

Хотя предание не имеет устойчивого текста, прочно сохраняется его сюжетное ядро. Характер соотношения вымысла и действительности на том или ином этапе эстетического развития рабочих отчетливее всего проступает именно в сюжетах и мотивах. Анализ устойчивых мотивов предания позволяет вскрыть наивно-утопический характер мировоззрения «работных людей» Урала. Многие предания, например, повторяют на разные лады мотив «недающегося клада», «золотой строчки» и т. п. Некоторые крепостные рабочие думали, что клад можно взять, только надо узнать место; место можно найти, только надо знать «знаки»; «знаки» отыскивались, но клад опять не давался: надо иметь особое «заговоренное слово»; доставали и «слово», но клад все же был недостижим: чтобы сказать «слово» с успехом, надо знать, в какое время это лучше сделать и т. п.

Отражение народно-романтических взглядов на жизнь мы видим и в первых песнях «работных людей» Урала. В своей совокупности песни уральских «работных» рисуют яркие и потрясающие по глубине чувства картины жизни на местных заводах-каторгах. Это тем более важно подчеркнуть, что эти песни являются еще традиционными. Поэтические образы в них условны.

В 40-е годы XIX века в песенном репертуаре крепостных рабочих Урала появились новые песни: «В 43-м году споем песенку нову», «Девка глупо сделала», «Билимбаевский завод» и др. Все они характеризуются уже реалистическим взглядом на вещи и использованием элементов литературной поэтики. В это же время были отмечены первые факты «порчи» традиционных песен и сказок. Известен символический запев «Уж как зимушка-зима», означаю-

щий сердечную остуду молодой женщины. Например, в 40—60-е годы прошлого века в Нытвинском железоделательном заводе пели песню, в которой символический образ природы заменяется реалистическим: «Уж как зимонька-зима/ Да й холодная была/ Холодная была да й морозливая/ Нету сена, нету дров, скотина ревет...» В сказках появляется новый герой: «рабочий-мастеровой», «умелец». Рабочий фольклор делается на какое-то время достоверным, фактологическим, но в художественном отношении — поэтически упрощенным.

Чем все это объяснить? Сменой эстетических представлений. Народно-романтический взгляд на вещи не мог удовлетворять рабочего человека в пору его классового созревания. Положение рабочего было так определено, формы труда таковы, что они не оставляли ни малейшего просвета, никакой почвы для иллюзий. Поэтому взгляд рабочего человека на мир становится сугубо трезвым, «прямым».

Отказ от традиционной поэтики повел за собой временное снижение «культуры слова» в произведениях рабочих. Наступает период в развитии рабочего фольклора, когда его творцы от старых традиций отказались, а новые не успели еще создать.

Этими эстетическими посылками определяются идейно-художественные особенности ранних рабочих песен. Они отличаются узким, локальным характером содержания, документально точны. Например, мы узнаем, что управляющий Миасским заводом («Фотька») жил «за Мясом, за рекой», а местный поп — «на углу у церкви», что «на Шихане», в Висиме, как и на вершине горы Высокой в Нижнем Тагиле, рос «густой лес», а в «Большой яме», где добывали руду, — «маленький» и т. д.

Местная приуроченность ранних рабочих песен находилась в полном соответствии с принципами характеристики действующих лиц. Здесь говорится не о традиционном «добром молодце» и «красной девице», а о реальных лицах, имеющих свое особое лицо, свой характер, свою манеру говорить, одеваться.

В каждой рабочей песне чувствуется стремление ее исполнительей высказать свое личное отношение к конкретному случаю из местной жизни. Традиционный поэтический вымысел при этом не мог уже иметь решающего значения. Песня лишалась крыльев, дававших ей силу и красоту. Но зато она вооружалась правдой факта, что, по-видимому, для рабочих второй половины XIX века было более существенно и значительно.

Следствием стремления рабочих запечатлеть реальные факты жизни и неумения сделать это в совершенной художественной форме было возникновение коротеньких песенок-частушек.

Последние нельзя отождествлять, как это делают авторы даже учебников по фольклору, с традиционными припевками, веселыми плясовыми песенками скоморохов. Частушки как новый жанр народного творчества отличаются от старинных «скоморошинок» це-

тым рядом признаков: 1) они хоть и связаны генетически с плясовыми припевками, но обязательную связь с танцами утеряли; 2) в то время как в старой песне и текст, и музыка спаяны, причем последняя в художественном эффекте часто даже превалирует, в частушке связь между текстом и музыкой слаба, и главную роль играет первый; 3) старая песня отличается чертами идеализации бытия; частушка крайне реалистична; 4) старая песня отражала действительность обобщенно, частушка выражает индивидуальные чувства и настроения.

Первые рабочие частушки были сугубо фактологичны. Вымысел в них допускался только лишь в форме преувеличения. Певцы создавали частушки в присутствии тех, кому эти кратенькие песенки-характеристики адресовались. Поскольку с самого начала частушка преследовала цель осмеять кого-либо (или что-либо), то, естественно, преувеличение должно было стать ее обязательным эстетическим качеством. Но на данном этапе развития жанра «вымысел-преувеличение» не был формой художественного обобщения.

Ранние рабочие частушки откликались на единичные факты и для нас имеют историко-познавательное и художественное значение в своей совокупности.

Что касается содержания, то частушка, как и ранняя рабочая песня, свидетельствовала о возросшем чувстве человеческого достоинства среди молодых рабочих, об освобождении их патриархальных привычек и обычаев. Нередко молодая удаль и ухарство оходили здесь до излишней развязности. Вместе с тем в частушках, как и в ранних рабочих песнях, наблюдается критическое отношение к социальным порядкам, к грубому и пьяному быту уральских заводов.

Старый уральский рабочий П. П. Ермаков в своих воспоминаниях говорит, что «уже в уличных песенках горняков середины 90-х годов проскальзывали злые нотки и ненависть к власти имущим»:

Гуляю по ночам,  
Не даюся богачам,  
Иному богачу  
Было на бок сворочу.

В конторке служак много,  
Все обсчитывают нас,  
Ну, дождетесь вы невзгоды,  
Недостанет у вас глаз<sup>1</sup>.

По свидетельству П. П. Ермакова, частушек на шуваловскую администрацию было немало; Ермаков сам часто распевал их под гармошку, разгуливая ночью по улицам со своими товарищами<sup>2</sup>.

Подобные частушки сохранились в записях В. П. Бирюкова, сделанных в конце прошлого века. Бросается в глаза живая реакция рабочих на крупные и мелкие события заводской жизни, как,

<sup>1</sup> П. П. Ермаков. Воспоминания горнорабочего. Свердловск, 1947, с. 109.

<sup>2</sup> Там же.

впрочем, и всей страны. Только что правительство объявило декрет о так называемых «монополиях на вино», как тут же родилась частушка:

Тяжело, братцы-ребята,  
Тяжело на свете жить.  
Зато можно ведь, ребята,  
В вине горе утолить... Эх-ма!  
Утешенье нам дано —  
Монопольное вино<sup>3</sup>.

На Белорецком заводе случилась авария, и жертвой отсутствия техники безопасности, к счастью, стал виновник этого — инженер Покатило.

Инженеру Покатило  
Паром рыло обварило.  
Жалко нам, ребята-братцы,  
Что всего не окатило<sup>4</sup>.

На Белорецкий завод назначили нового управляющего. Через неделю рабочие пели сложенный по этому поводу куплет, очень метко характеризовавший особенности внешности нового хозяина завода:

Белорецкий завод славный,  
На реке Белой стоит,  
Управитель у нас Главный  
Одним глазом вверх глядит.

Упала с лошади тучная супруга заводского инженера, и репертуар злободневных частушек обогащается новым номером:

Затряслась земля сырая,  
В гору реки потекли:  
Стопудовую мадаму  
Черти с лошади снесли<sup>5</sup>.

Критические отклики на злобу дня, которые мы наблюдаем в частушках, создали благоприятную почву для быстрого усвоения частушечным жанром социалистического идеала.

С появлением социал-демократического движения художественное творчество пролетариата обретает новый смысл. Коллективными усилиями постепенно создаются новые поэтические традиции.

---

<sup>3</sup> В. Бирюков. Старый Урал в народном творчестве. — «Челябинский рабочий», 1935, 24 ноября.

<sup>4</sup> Там же.

<sup>5</sup> Г. Л-ов. Заводская частушка. — «Россия», 1901, № 896.

Анализ идейно-художественного содержания песен, возникших и активно бытовавших в 1900—1907 годах на заводах Урала, показывает, что теперь рабочие преодолевают «местнический» характер своего мировоззрения и осознают связь со всем пролетариатом страны. Локальность рабочих песен этого времени иная, чем «ранней лирики». Откликаясь на событие, случившееся на своем заводе, рабочие ставят его в связь с подобными явлениями на других промышленных предприятиях России и уже не выписывают каждую деталь происшествия, каждый момент его развития, а стараются подчеркнуть то общее, что свойственно борьбе всего русского пролетариата. Уральские рабочие осознают, что они «собратья» всему обездоленному люду и что, например, расстрел безоружной забастовки мастеровых Воткинского завода — это рассчитанный удар царя по всему трудовому классу («Как 4-го апреля»). Здесь местное начальство, учинившее кровавую бойню на Воткинском заводе, не называется по именам, потому что для рабочих это уже не важно; главное, что оно принадлежит ораве «грозных палачей», «дерзостных судей», всем, кто «невинную пьет кровь», кто собирается превратить «народ в рабов». Местный факт здесь служит основой для широких социальных обобщений, а отсюда — путь к обобщениям художественным.

Теперь вымысел, выполняя художественные функции, как бы опережал действительность.

В рабочей среде, этом огромном «авторском коллективе», постепенно отстаивались наиболее удачные словесно-изобразительные формулы, новые художественные традиции, отвечающие социалистическому эстетическому идеалу. В создании этих традиций большая роль принадлежала отдельным рабочим поэтам (М. П. Второву, Г. П. Чугуеву и др.). Создается так называемая «массовая поэзия рабочих», в которой органически сливаются устные и письменные, индивидуальные и коллективные формы народного творчества.

Этот факт большого, принципиального значения подтверждается не только песенным, но и прозаическим фольклором. В конце XIX века на Урале было замечено появление произведений, необычных по своим жанровым признакам: в них органически сочетались элементы сказки и предания; при помощи фантастических образов воспроизводилась конкретно-историческая действительность предреволюционного Урала. Зародившийся в устной традиции жанр сказа получил затем развитие и в литературе.

Говорились сказы чаще всего по случаю, но иногда записывались рабочими авторами (например С. Л. Мешалкиной из д. Добрянка Пермской обл.). Письменный процесс сказотворчества соответствует процессу создания рабочих революционных песен. Странно было бы, если бы мы из «книжной поэзии» рабочих, сыгравшей такую большую и общепризнанную роль в развитии пролетарского песенного фольклора, искусственно изъяли бы письменно созданные сказы профессиональных авторов.

Нельзя не обратить внимания и на тот факт, что эволюция рабочей песенной и сказовой традиции опять привела к традиционным поэтическим образам. Но они теперь являются художественным воплощением новых народных общественных и эстетических идеалов. Революция, свобода, борьба за счастье людей — таковы представления рабочих о прекрасном, сливающиеся с извечным источником красоты — жизнью. А жизнь легко ассоциируется с такими ощущениями, как «солнечное», «весеннее», «светлое», «красное». Мотив «отмщенья» теперь приобрел новое эстетическое содержание: пролетарии говорят о приближающемся часе возмездия как о «потоке вешних вод», как о «грозе», «буре», после которых наступит царство свободы.

Совершенствуется и поэтика частушки. Здесь так же, как и в песнях, освещенных социалистическим идеалом, стали популярными поэтические мотивы восходящего солнца, обновляющей весны, бушующего моря, тающего снега.

Любопытно, что реалистический принцип изображения действительности не уничтожил такой важной поэтической традиции в рабочем фольклоре, как интерес к фантастике.

Анализ текстов показывает, что рабочие и в дореволюционное время мало верили в чудеса. Старый миасский горщик М. Д. Лобачев рассказывал нам, как он и его товарищи в старое время клады искали. Были повторены известные мотивы: шурф, чугунная бадья с самоцветами, таинственный огонь над кладом и т. д.: «Видать, нечистая сила што ли около кладов бродила. Я от одного старика слыхал. Будто одинова пришли они к шахте. Развели костер около балагана, а ночь была темная. Осень уже была. Кто-то посмотрел на гору, а на ней свеча горит. Ясно так видать. Ну, отчаянные ребята были — враз на гору. Все облазили — никого не нашли. Так и не знали, кто такую штуку подстроил. Не шибко наш брат верил в нечистых-то, сами хоть кого испугать могли...»<sup>6</sup>.

Когда М. Д. Лобачев рассказал об этом, жена его, сидевшая рядом, тут же пропела:

На Косом Туре огонь горит,  
Казачка яблочко варит.  
На горе огонь погас —  
Казачка яблочко не даст.

Пропела и от себя добавила: «Огонек к добру светился, выходит»<sup>7</sup>.

Эта сцена показательна. Не сразу поймешь, как сам-то рассказчик ко всему этому относится. Он как будто бы верит и в приметы («Нечистая сила што ли возле кладов бродила») и тут же перекладывает эту веру на старика, от которого будто бы слыхал о та-

---

<sup>6</sup> Из личного архива. Записано от М. Д. Лобачева в 1961 году в г. Миассе Челябинской области.

<sup>7</sup> Там же.

индивидуальных огоньках на горе (свой рассказ Лобачев вообще начинает с оговорки: «Помню дедушкину сказку...»). Далее в самом тексте нельзя не обратить внимания на слова: «Не шибко наш брат верил в нечистых-то...». Оно, очевидно, так и было. Леших, полозов, чертей не боялись: в ночную темноту бросались искать их не робея. И все-таки рассказы обо всем этом жили, множились, распространялись. Даже песню об «огне на горе» сложили. Чем все это объяснить?

Функцию сказа и «тайной силы» в среде рабочих до революции хорошо объяснил П. П. Бажов<sup>8</sup>. При их помощи неграмотный горнорабочий и старатель прежде всего хотели объяснить себе многие непонятные явления, которые приходилось наблюдать при горных работах. Кроме того, в «тайной силе» рабочие находили союзника в борьбе с притеснителями: рассказ о ней является открытой формой выражения социального протеста. И очень часто «тайные силы», например Хозяйка Медной горы, служили маской для обмана невежественных приказчиков. Много чего можно было на Хозяйку Медной горы свалить.

В советское время фантастика в сказах, как и в преданиях, используется в целях поэтизации прошлого. Нисколько не веря в чудеса и не будучи ни капельки суеверными, рассказчики тем не менее прибегают к фантастическим образам, чтобы ярче воспроизвести картины прошлого.

Так, в 1966 году мы познакомились в Тирляне со старым рабочим Виктором Афанасьевичем Оглоблиным, коммунистом и интересным сказителем. Ни о какой вере в волшебство применительно к нему говорить не приходится. Но вот как звучит его «Сказ о горе Иремель»:

«Иремели ой как боялись в прежнее время. Никто туда почитай что и не ходил, да и то сказать: добраться туда мудрено. Гора с большой заковыкой. Сейчас уже не то, лес весь повырубили, мало настоящих смоляных сосен остались. Их «роняли» да на барках по реке сплавляли. Хорошо на суда они шли. Река-то Белая-то куда как глубже была. Делали барки, грузили лес, железо, когда и сплавляли вниз, только в полую воду и можно было. Лес такой смоляной был на горе Большой да на Иремели, больше почитай что нигде и не было.

На Большой-то, к слову сказать, странные дела творились. Готовили старые люди, что кто-то смолит деревья ночью, а вот кто, ни разу никому видать не доводилось. Темное дело, да и люди много болтать любили. И слухом не слыхали, а завивают куда как хорошо. Но Большая — особая статья.

А вот на Иремели и впрямь не все чисто было. Гора высокая, а наверху, на самой шапке, вроде маленькое озерцо. И сейчас оно там. Вода ключевая и дно не меряно. Ну дак что я хотел-то рассказать...

---

<sup>8</sup> П. Бажов. У старого рудника. — «Уральский современник», 1940, № 3, с. 198.



Губернатор у нас самой набольшой был, боялись его страсть. Немец какой-то, по имени не упомяну. Нехорошие дела делывал. Девкам и бабам заводским от него проходу не было. Шибко баловался, похабничал. Кто побогаче, тот не пускал на завод ни жену, ни дочку, ни сестру — срам не хотел принимать, то есть. Да что губернатор?! И старшина не лучше пес был. Бывало, что не так — штраф, да все в карман себе. Вот раз им вместе и случилось забраться на гору — поглядеть. Слышали, видать, от людей много, ну и полюбопытничали.

Только что уж там было, никто не знает. Слыхали люди гром и грохот страшный. Там много лесин лиственных расщепило. А потом и губернатора со старшиной под горой нашли. Говорить-то они уже ничего не могли; губернатор через три дня помер, а старшина так и отуловел, с ума сошел.

С той поры и боялись люди горы.

Только видно зря. Перед войной комсомольцы туда лазали, известное дело, народ какой — безбожники! А ничего, здоровехоньки спустились.

Видно, гора-то не для всех зла»<sup>9</sup>.

Как видим, в этом очень характерном для рабочего уральского фольклора сказе «вера» и «безверие» так чудесно сплетены, что о позиции рассказчика трудно что-либо сказать. Он вроде бы и ссылается на рассказы стариков (прием предания), и подвергает слухи сомнению («люди много болтать любили»), но сам всю суть повествования передает в заключительной фразе («Видно, гора-то не для всех зла»), которая заставляет предположить, что он верит в чудесное свойство Иремели не принимать дурных людей. Объяснить это кажущееся противоречие можно только так: фантастика для рабочего сказителя — это только художественный прием, средство, как мы говорили, поэтизации старины.

Какие можно сделать выводы?

Соотношение вымысла и действительности в рабочем фольклоре менялось в зависимости от исторических условий жизни пролетариата, от особенностей эстетики народа, характер которой был очень подвижен и менялся с годами.

В целом рабочий фольклор, судя по примеру поэзии уральцев, был более жизненно достоверным, фактологичным. Но вместе с тем устная поэзия рабочих обрела достоинства подлинного искусства только тогда, когда обратилась к вымыслу, к поэтической фантазии.

---

<sup>9</sup> Из личного архива. Записано от А. А. Оглоблина (68 лет) в 1966 году в пос. Тирлянский Башкирской АССР.